

Michaela Peters

México insurgente: la Revolución mexicana en el reportaje de John Reed y la película de Paul Leduc

En la película *Reed: México insurgente*, producida por Paul Leduc en 1970,¹ una voz en *off* introduce al protagonista John Reed (1887-1920) como “periodista, escritor y activista político” (2:24-2:30). De este modo, ya desde el inicio se destaca el formato del documental cinematográfico que estructura a la película: Leduc recurre al género de un homenaje dirigido al corresponsal estadounidense del *Metropolitan Magazine*, como ya lo señalaron, entre otros, Judith y Jonathan Hess (Hess/Hess 1974: 1-4). Se nos presenta al personaje histórico de John Reed, quien en el invierno de 1913 a 1914 había pasado cuatro meses con las tropas revolucionarias en el norte de México, dando testimonio de la guerra civil entre las tropas de Pancho Villa y del General Huerta, quien había usurpado al poder tras el asesinato de Francisco I. Madero (Garcíadiego 2008: 237).

El director mexicano obviamente se basa en el reportaje que Reed había publicado en 1914, justamente después de haber regresado de México.² Si partimos del hecho de que Paul Leduc forma parte de los cineastas de vanguardia (SEP 1988: 33-35), no hay que ir lejos para constatar las innovaciones estéticas ya nombradas por Weidenfels, que de manera convincente dan prueba del afán artístico del director (Weidenfels 1973: 3). En la persona de Leduc se une, sin embargo, el pensamiento de vanguardia con el compromiso social, como subrayan Pérez Murillo y Cascón Becerra:

Leduc pertenece a esta generación [del 68]. Filmó en 1968 los ‘Comunicados del Comité Nacional de Huelga’ universitario. [...] Las escasas películas posteriores del director mantienen ese compromiso social, abor-

1 García Riera (1974: 15), Ayala Blanco (1986: 202) y Pérez Murillo/Cascón Becerra (2002: 201) indican esta fecha, aunque circulan distintas indicaciones que datan la película en los años 1972 hasta 1973.

2 El reportaje se publicó por primera vez en inglés en 1914 en los Estados Unidos y no se tradujo al español hasta 1954 (Rodríguez Cruz 2007: 2).

dando temas como la situación de los indios otomíes o de los jóvenes marginales mexicanos (Pérez Murillo/Cascón Becerra 2002: 201-202).

En lo siguiente, hemos dirigido la mirada hacia los discursos inherentes en el homenaje cinematográfico a John Reed, que también testimonia las condiciones de vida del pueblo mexicano en esta época decisiva de la Revolución. Dado que el reportaje de John Reed constituye el punto de partida de la película de Leduc, analizaremos en primer lugar las características de la obra del corresponsal estadounidense y su visión de los sucesos históricos. En segundo lugar, intentaremos un análisis de las transformaciones realizadas en la versión cinematográfica, para aclarar la visión de la Revolución mexicana que nos presenta el cineasta mexicano.

Vista de cerca, la biografía de John Reed, nacido el 22 de octubre de 1887 en Portland (Oregon) en una familia burguesa, aunque inconformista, muestra que el ser calificado de activista político se debe a una evolución personal de Reed, que se produjo sobre todo tras su estancia en México (Buch 2005: 9-10). Estudió en Harvard y fue miembro del “Cosmopolitan Club” de los estudiantes pudientes, sin interesarse aún por la fundación del “Socialist Club” de su universidad. Se graduó en Harvard en 1910 y frecuentó la vida bohemia de *Greenwich Village*. Durante su trabajo en el *American Magazine* se produjo la conversión de John Reed de un bohemio romántico a un reportero comprometido con la causa social. Aparentemente, John Reed había desarrollado su conciencia social durante una huelga de obreros estadounidenses en 1913 sobre la que informaba a los lectores de su periódico (Buch 2005: 14-16).

Meses después, en diciembre del mismo año, viajó como corresponsal del *Metropolitan* hacia El Paso para informar sobre la Revolución mexicana. Durante su viaje por el norte de México da testimonio de la victoria de la División del Norte, con la que Pancho Villa, en su marcha hacia el sur, toma Torreón, una ciudad estratégicamente importante. Puntos culminantes de la estancia de Reed en México son sobre todo el encuentro con Pancho Villa y Victoriano Carranza.

El libro *México insurgente* está lejos de ser una mera documentación neutral y objetiva. John Reed presenta sus testimonios con cierta libertad de autor, dado que casi todos los hechos se cuentan sin referencia a fechas explícitas y tampoco nos enteramos de todos los lugares exactos en los que habían ocurrido las anécdotas referidas. La obra

se divide en seis partes de distinta extensión: 1. *La guerra en el desierto*, 2. *Francisco Villa*, 3. *Jiménez y Punto al Oeste*, 4. *Un pueblo en armas*, 5. *Carranza: una estampa*, 6. *Noches mexicanas*. Al leer las primeras páginas se percibe que el objetivo de este libro no reside en la documentación de los hechos históricos, sino en la representación de una visión de conjunto.

Al considerar que el género del reportaje exige *qua definitionem* una elección de los hechos observados por el autor que no pueden ser presentados en su totalidad, queda muy claro que la disposición de los hechos llega a ser una visión subjetiva. Lo que John Reed presenta es un libro que aparentemente se basa en su estancia en México durante la Revolución, pero en el que, como dan prueba los manuscritos redactados por él y que se encuentran en la biblioteca de Harvard, el autor no sigue ni las estaciones de su viaje, ni respeta la cronología de los hechos históricos, como menciona Hans Christoph Buch (Buch 2005: 23). Debido a la dramaturgia del libro, el autor cuenta en el epílogo sobre una fiesta mexicana con una procesión y la representación de un auto sacramental que había presenciado al principio de su viaje. Incluso en una anécdota falsifica los hechos verdaderos sobre la forma en que conoció a Villa: en *México insurgente* Reed cuenta cómo sobornó al comandante Antonio Montoya para acceder al caudillo revolucionario, ofreciéndole su reloj. En realidad, esta anécdota ocurrió de forma ligeramente distinta: fue un contrabandista de armas, con el nombre de McDonald, quien estableció el encuentro entre Reed y Pancho Villa, y a quien se le pagó por sus servicios con un fusil con silenciador (Buch 2005: 23). Sin duda, este cambio del objeto regalado se debe a la supuesta recepción por parte del lector.

No obstante, prescindiendo de los hechos verdaderos, la calidad literaria del libro sobrepasa en gran medida los límites de una documentación, puesto que muestra ciertos rasgos de la novela de aventura o —tomando en consideración la evolución personal del protagonista— del así llamado *Bildungsroman*. A pesar de la crueldad de los hechos presentados, el estilo del libro resulta ser muchas veces casi poético, sobre todo en las descripciones atmosféricas de la naturaleza, como muestra la cita siguiente:

El sol se quedó suspendido un momento sobre la cresta de las rojas montañas de pórvido, y después se ocultó tras ellas; la turquesa cúpula celeste se tiñó con el polvo naranja de las nubes. Entonces todas las leguas ondu-

lantes del desierto destellaban y se acercaban bajo la suave luz (Reed 2007: 272).

Recientemente, Rafael Rodríguez Cruz confirma esta tesis, subrayando que “[...] el lenguaje de esta obra es poéticamente exquisito [...]” (Rodríguez Cruz: 2007: 5), lo que se debe sin ninguna duda a la formación literaria de Reed en Harvard. Aparte del estilo poético del libro, cabe mencionar que hasta la estructura narrativa puede ser calificada de literaria. Hay un narrador en primera persona que presenta los hechos siguiendo una determinada dramaturgia, con el uso de analepsis y prolepsis. Los capítulos llevan títulos metafóricos como “El león de Durango se casa”, “Noches blancas en la Zarca”, “Los cinco mosqueteros”, “El sueño de Pancho Villa”, “Un reloj providencial” o “La primera sangre”. Un estilo a veces costumbrista cuando se introducen textos de corridos mexicanos dentro del relato o se cuentan anécdotas mediante una presentación casi teatral gracias a los diálogos de las personas involucradas (p.ej. la descripción del duelo en la madrugada, Reed 2007: 383-384).

Cuatro temas destacan sobre todo en el reportaje literario³ de John Reed: en primer lugar, reflexiona sobre la función del reportero en una guerra (temas correlacionados con este tema son las nociones de la verdad histórica y la libertad); en segundo lugar, ejemplifica las relaciones interculturales tras la descripción del contacto directo con representantes del pueblo mexicano y sus caudillos; y, por último, la descripción de la Revolución mexicana que sigue dos aspectos: por un lado, la carencia de organización de las tropas revolucionarias lideradas por un caudillo como el general Urbina, cuyo mando resulta ser muy volátil; por otro lado, el sufrimiento del pueblo mexicano, que padeció hambre y seguía viviendo bajo las condiciones de vida más duras.

Dado que la evolución personal del corresponsal se encuentra en el centro de la versión fílmica de Leduc, nos concentraremos en el aspecto de la función del reportero en una guerra, lo que resulta ser muy revelador también en el reportaje de Reed, el primer corresponsal de guerra en el sentido moderno de la palabra. Después de haber atravesado el Río Grande, John Reed acompaña a las tropas del general

3 Jorge Ayala Blanco subraya el carácter literario de la obra de Reed con las palabras siguientes: “inmortal reportaje novelado” (Ayala Blanco 1986: 202).

Urbina. Según su propio entendimiento, la función del corresponsal en una guerra reside en el hecho de que se haga eco de la verdad y es justamente lo que el general Urbina le recomienda en el momento de la despedida, cuando con tono alegre le dice: “Que tenga buen viaje –dijo–; escriba la verdad” (Reed 2007: 286). Sin embargo, su función como observador a veces despierta la sospecha de los soldados revolucionarios. Cuando estos últimos le preguntan a Reed si iba a pelear con ellos, contesta:

No –le dije–. Yo soy un corresponsal. Tengo prohibido pelear.
Es mentira –gritó–. No pelea porque tiene miedo. Ante los ojos de Dios nuestra causa es justa.
Sí, lo sé. Pero tengo órdenes de no pelear (Reed 2007: 300).

Y la incompreensión del soldado Julián Reyes llega por fin al insulto: “¡Cobarde! ¡Huertista!” (Reed 2007: 300). Solamente tras la intervención de su futuro amigo Longino Guereca, logra salvarse de la situación el corresponsal estadounidense. Longino le defiende con las palabras siguientes:

Julián Reyes, tú no sabes nada. Este compañero viene desde muchos kilómetros por mar y tierra para decirles a sus paisanos la verdad de la lucha por la libertad. Va a la guerra sin armas, él es más valiente que tú, porque tú tienes un rifle. ¡Ahora sal y ya no le molestes! (Reed 2007: 301).

En esta primera fase del encuentro de Reed con los revolucionarios mexicanos, se observa que ambas partes tienen un especial interés en la alteridad del que está enfrente. Un interés que sigue sobre todo los estereotipos culturales que crean cierta distancia entre el *Mister* norteamericano y el pueblo mexicano. Con algunas anécdotas, el corresponsal atiende los clichés más conocidos de las relaciones entre los mexicanos y los estadounidenses, p.ej. cuando debe dar prueba de que resiste bien las bebidas alcohólicas. En una escena que tiene mucho que ver con un rito de iniciación y en la que Reed logra beber media botella de sotol, no solamente atrae la curiosidad de los soldados sino que también se gana su respeto y su confianza: “Era imposible que algún porfirista pudiera tomar tanto sotol de un trago” (Reed 2007: 289).

Aunque el tiempo sea breve para un intercambio cultural, por lo menos está presente el deseo de saber más sobre el Otro, como en el caso de un coronel que le dice:

Amigo, siento que no hayamos tenido tiempo para platicar. Hay muchas cosas que quiero preguntarle de su país, si es cierto, por ejemplo, que en sus ciudades los hombres están completamente paralizados de las piernas y no montan a caballo por las calles, sino que se mueven en automóviles (Reed 2007: 452).

Se nota el sentido de la ironía que Reed describe como rasgo típico del ser mexicano. En otra anécdota nos enteramos de la dicotomía entre ciudad y campo, civilización y barbarie, vista la sorpresa que experimenta un coronel cuando el reportero le cuenta que en las carreteras de Nueva York no hay ganado (Reed 2007: 456). Lo revelador de esta relación efímera consiste en el hecho de que el coronel se muestra capaz de vencer los abismos nacionales, a pesar de que su propio hermano fue asesinado en los Estados Unidos por un estadounidense. Confiesa su incompreensión acerca de la antipatía con la que muchos estadounidenses suelen acoger a los mexicanos, y expresa, en cambio, su gran simpatía por John Reed y muchos de sus compatriotas.

Sin embargo, el buen ejemplo de un intercambio cultural resulta ser más que una anécdota fugaz, vistas las adversidades de la vida bajo la Revolución. Si partimos del hecho de que en *México insurgente* encontramos varias anécdotas similares, podemos deducir que el texto da prueba de que sí sería posible superar el abismo de los estereotipos culturales mediante el contacto directo con los individuos de las diferentes culturas. Es el mensaje que transmite el autor estadounidense como hilo conductor de toda la obra.

Tras el encuentro con los revolucionarios mexicanos, la alteridad que Reed había sentido al inicio de su viaje se pierde cada vez más, hasta que finalmente declara la causa revolucionaria como suya, lo que resulta ser muy obvio a partir del momento en el que habla de “nosotros”. En cambio, los soldados le otorgan familiarmente el nombre de “Juanito”, lo que da prueba del intercambio intercultural recíproco entre el pueblo mexicano y el corresponsal estadounidense. Lo que Reed presenta ante todo es un homenaje al pueblo mexicano que, a pesar de las condiciones de vida más adversas, no pierde su optimismo y su sentido de ironía.

Si recordamos que la escena introductoria de la película de Paul Leduc comienza con el elogio del activista político que puso su vida al servicio de la causa social, se crea un horizonte de expectativas en relación con el homenaje de John Reed. Sin embargo, ciertas condi-

ciones externas legitiman el poner en tela de juicio esta tesis, de tal manera que en lo siguiente nos centraremos en el análisis del protagonista homenajeado en la versión cinematográfica.

La película se estrenó casi sesenta años después de la publicación del reportaje *México insurgente*. El director Paul Leduc, fundador del Grupo Cine 70 —es decir del Nuevo Cine de México—, había sido inspirado por el cine de autor de la *Nouvelle Vague* durante su estancia en París en los años 1964 y 1967 (<http://filmreference.com/Directors-Ku-Lu/Leduc-Paul.html>). De vuelta a México, fiel a los principios estéticos del Nuevo Cine, Leduc realiza la película *Reed: México insurgente*, a pesar de los pocos medios económicos que están a su disposición.

Jonathan Weidenfels calificó la obra cinematográfica de Leduc como una especie de cine documental que recuerda a las famosas crónicas semanales de la *Wochenschau* durante la Segunda Guerra Mundial (Weidenfels 1973: 3). La película fue rodada en blanco y negro, y teñida en sepia posteriormente,⁴ lo que provoca hermosos efectos: el balanceo del campo de trigo, la luz de un sol tan vivo u otras partes coloreadas de rojo, que simbolizan el amanecer; el verde, haciendo referencia a la tarde en la escena de una danza, para dar solamente algunos ejemplos. Tras el uso simbólico de los colores, se trastoca el ritmo del tiempo y se crea una atmósfera específica mediante escenas montadas a veces como meros fragmentos. Estos fragmentos se distinguen por la duración variable del espacio temporal. De este modo se transforma la atmósfera creada por el ya mencionado estilo poético en la película.

Largos planos, como por ejemplo el carro en el que Reed llega a México, comunican según Weidenfels la sensación de un gran silencio y cumplen con la función expositiva de introducir al héroe dentro de la naturaleza simbólica típica de los *western*, un silencio que de repente resulta ser quebrado por el asalto de los Colorados (Weidenfels 1973: 3). Por consiguiente, los largos planos cambian con los *crescendi* emocionantes, y representan la estructura de la película que por la tensión intenta fijar el interés del espectador y por los largos planos

4 Hess constata: “That the entire film is tinted sepia suggests that the director’s aim was to recall the past, accurately” (Hess 1974: 3).

persigue la meta de escenificar la evolución del protagonista John Reed.

La atmósfera creada en los largos planos obviamente deja lugar a las reflexiones del público. Como por ejemplo en la escena en la que el carro de avituallamiento para los revolucionarios con el que Reed llega a México se detiene, de repente, enfrente de un revolucionario solitario casi muerto de hambre que tiene en sus manos un rifle. En una larga escena que en los *western* habría creada cierta tensión, se escenifica lentamente la caridad del comerciante que –según la conversación mantenida con Reed antes del encuentro con el soldado– está interesado únicamente en el provecho económico que significa la Revolución para él. Lo que destaca en esta escena es un aspecto estructural significativo para toda la película: no hay una interpretación unidimensional de los hechos, sino que de una manera muy sutil se nos presenta una visión pluridiscursiva.

Esta técnica se emplea en la puesta en escena del protagonista John Reed, quien sin duda es homenajeado por su compromiso social. Sin embargo, se mezclan ciertas incongruencias en la descripción de su carácter y su manera de actuar, con lo que el discurso de homenaje se confronta con el reverso de la medalla: las debilidades de un hombre idealista que a veces pierde de vista las cosas realmente importantes.

El primer indicio para una interpretación ambivalente del papel del corresponsal consiste en el hecho de que el intelectual muestra ciertas inhabilidades en cuanto a la vida entre las tropas revolucionarias. Esto se nota p.ej. con ocasión del asalto de los Colorados, cuando el reportero queda solo y atrás porque finalmente no hay un caballo para él, de modo que debe huir corriendo (0:66ss.). En otra escena, ofuscado por el alcohol, John Reed da testimonio de su gran respeto por el valor de los revolucionarios, a los que admira tanto más cuánto que reconoce que él nunca llegaría a ser tan valiente como ellos, lo que le lleva casi a una crisis personal en la conversación con su amigo Longino Guereca (0:34:00ss.).

Otro aspecto es el afán por encontrar la verdad histórica que representa el motivo primordial por el que Reed había llegado a México. Sin embargo, la película se inicia con una larga escena que muestra un grupo de refugiados mexicanos entrando en la ciudad estadounidense de El Paso. El enfoque de la cámara alterna entre el silencioso grupo

de los refugiados, cuyas caras hablan del tormento que padecieron, y la cara asustada de John Reed, que se queda algo inseguro al lado de la calle. El carácter todavía está muy lejos del homenajeado activista político, como lo demuestra un pequeño detalle: cuando Reed observa a un soldado estadounidense de los Federales que roba dos candela-bros a los refugiados sin que nadie hiciera caso del asunto, Reed aparta la vista y se marcha (0:01:58-0:02:10).

No obstante, a lo largo de su estancia en México, Reed cambia y juega el papel del reportero como testigo de la verdad histórica. Un aspecto que está puesto en escena de manera muy lúcida al final de la película es cuando las tropas revolucionarias asaltan las tiendas de un pueblo para llevarse todo lo que necesitan. El espectador ya no se sorprende por la reacción de Reed, que rompe el escaparate de una tienda para tomar una cámara. Recordemos que el corresponsal había perdido la suya cuando huyó del ataque de los Colorados al principio de su estancia con el general Urbina. Este aparato, lejos de significar un valor material, ahora llega a ser el arma del reportero en su función de transmitir la verdad sobre la causa revolucionaria a los lectores. Además, también da testimonio de la evolución de un intelectual con sus reservas hacia un activista político que se solidariza con el pueblo mexicano (Hess 1974: 7-8).

Pero echemos un vistazo a la escenificación de los momentos que representan el valor cívico del reportero homenajeado, p.ej., con ocasión de su encuentro con Victoriano Carranza en Nogales (1:08:00-1:10:46). Lo que sobresale en esta escena es la gran discrepancia entre la viva y turbulenta atmósfera entre los revolucionarios en el campo y la sinceridad con que entran en contacto con el extranjero Reed, por un lado, y la atmósfera fría y distanciada en Nogales donde el reportero finalmente encuentra a Carranza, por otro. Por supuesto, Leduc hace alusión al bien conocido tópico del contraste entre el campo y la ciudad, entre la barbarie y la civilización, y, sobre todo, del abismo entre el intelectual y el pueblo. La situación representada parece casi absurda: el gran líder de la Revolución mexicana reside aislado en una habitación oscurecida, protegido por un ayudante ceremonial que no solamente avisa a los reporteros cómo deben comportarse en la así llamada entrevista con Carranza, sino que hasta censura las preguntas de los corresponsales de manera inflexible.

Si Reed osa contravenir a las reglas establecidas por el secretario alzando la voz, es únicamente para dirigirle a Carranza una pregunta acerca del caso Benton, un hacendado británico fusilado por los revolucionarios (Pérez Murillo/Cascón Becerra 2002: 203). Este asunto enturbió especialmente las relaciones de México con Inglaterra en aquella época. Como era de esperar, Carranza contesta muy agudamente que se le prohíbe una intervención en las relaciones británico-mexicanas por parte de los Estados Unidos. Lo revelador de esta escena consiste en el hecho de que con ocasión de la única audiencia con el líder de la Revolución, Reed reduce su afán de encontrar la verdad histórica para satisfacer los deseos de sus lectores estadounidenses del *Metropolitan Magazine*. En vez de aprovechar la ocasión para reflejar las cuestiones progresistas del pueblo mexicano sobre la reforma agraria o el derecho electoral, fracasa en el intento de asumir la responsabilidad del intelectual para el pueblo.

Por consiguiente, la puesta en escena del encuentro de Carranza con los corresponsales extranjeros desvela algo más que un análisis científico de uno de los grandes problemas de la Revolución mexicana: la distancia entre la élite intelectual del gobierno y el pueblo, el que elogia no sin razón a sus propios héroes: Zapata y Pancho Villa. Con éste último Reed había pasado la mayor parte de su estancia en México. Tanto el reportaje como la película rinden homenaje al líder del pueblo, que por experiencia propia había aprendido las reglas de la revolución y de la guerra. Se escenifica a Villa como un líder paternal muy cercano al pueblo, que no solamente está dispuesto a mandar en la guerra sino que también sabe enseñar a los soldados en la vida cotidiana entre las batallas (1:13:30-1:15:08).

En la versión cinematográfica se representa de manera muy significativa el contraste entre el líder de la élite intelectual, Carranza, y el líder del pueblo, Pancho Villa. Mientras a Carranza se le caracteriza como distanciado, aislado y hostil, Pancho Villa aparece como un líder muy carismático y abierto. Tras la estructura dramática de la película se subraya esta impresión, dado que se presenta a Pancho Villa justamente después de la escena en Nogales con Carranza. No yerra en el intento, al presentar a Pancho Villa en una escena muy emocional en que el líder del pueblo rinde la escolta de honor asistiendo al entierro del general Don Abraham González en Chihuahua en febrero de 1914 (1:10:49-1:12:00). Por consiguiente, la caracteriza-

ción de Pancho Villa culmina en un homenaje al líder del pueblo, el cual sobresale especialmente cuando se le contrapone a su antítesis, Carranza.

Este contraste entre el intelectual y el pueblo se refleja por un lado en la antítesis entre Reed y el pueblo mexicano y por otro en la antítesis entre Carranza y Pancho Villa.

Rodada en un momento crucial de la historia mexicana, dos años después de la masacre de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968, la versión cinematográfica del reportaje *México insurgente* de Reed por parte de Paul Leduc instrumentaliza el género del homenaje filmico para presentar una crítica subversiva de la Revolución mexicana.

La película se realiza precisamente cuando en México termina la etapa del milagro mexicano (1940-1970), y después de los sucesos en la Plaza de las Tres Culturas en la Ciudad de México, cuando también aumentaba el control sobre los medios de comunicación (Aboites Aguilar 2008: 286). Es justamente el momento en el que el cineasta Paul Leduc lanza una película a primera vista candorosa: un homenaje de John Reed, el corresponsal comprometido por la causa social. Un análisis a contrapelo revela, sin embargo, la crítica subversiva que se dirige tanto hacia uno de los problemas preponderantes de la Revolución, es decir, el abismo entre las elites intelectuales y el pueblo por un lado, y la situación precaria de la población empobrecida en el campo por otro, reclamando así la realización de las reivindicaciones relacionadas con la reforma agraria.

Sesenta años después de la publicación del reportaje de John Reed, en una época en la que los discursos sobre la Revolución ya están envueltos de una aura mítica, el cineasta Paul Leduc enfrenta la bruta realidad al discurso mítico de la Revolución. La visión oficial, sin embargo, seguía sirviéndose del mito de la Revolución, prometiendo un mejoramiento de la situación social del país en un futuro no determinado (Zimmering 2005: 32-34).

Mediante el uso de nuevas técnicas estéticas, la película transmite una crítica que no se nota a primera vista. De este modo, el reportaje literario de Reed, que ya había propuesto una imagen polifacética de la lucha por la libertad del pueblo mexicano y de las controversias de los líderes de la Revolución, se transforma en la versión cinematográfica de Paul Leduc en imágenes que llegan a ser armas de una lucha

por la causa social y aúnan tanto el afán por una nueva estética como el compromiso social.

Bibliografía

- Aboites Aguilar, Luis (⁵2008): “El último tramo, 1929-2000”. En: Escalante Gonzalbo, Pablo (ed.): *Nueva historia mínima de México*. México, D.F.: El Colegio de México, pp. 262-302.
- Ayala Blanco, Jorge (1986): *La condición del cine mexicano*. México, D.F.: Posada.
- Buch, Hans Christoph (ed.) (2005): *John Reed. Eine Revolutionsballade. Mexico 1914*. Con ilustraciones de José Guadalupe Posada, traducido del inglés por Ernst Adler y Matthias Fienbork, con una nota biográfica y un epílogo de Hans Christoph Buch. Frankfurt am Main: Eichborn (<<http://filmreference.com/Directors-Ku-Lu/Leduc-Paul.html>>, 12.05.2009).
- García Riera, Emilio (1974): *Historia documental del cine mexicano, vol. 15 (1970-71)*. Guadalajara, Jal.: Universidad de Guadalajara.
- Garcíadiego, Javier (⁵2008): “La Revolución”. En: Escalante Gonzalbo, Pablo (ed.): *Nueva historia mínima de México*. México, D.F.: El Colegio de México, pp. 225-261.
- Hess, Judith/Hess, John (1974): “Between History and Homage in *Reed: Insurgent Mexico*”. En: *Jump Cut. A Review of Contemporary Media*, 1, pp. 1-4 (<<http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC01folder/InsurgentMexico.html>>, 12.05.2009).
- Pérez Murillo, María Dolores/Cascón Becerra, Juan Aquilino (2002): *La memoria filmada: América Latina a través de su cine*. Madrid: IEPALA.
- Reed, John (2007): *México insurgente*. En: Turner, John Kenneth/Reed, John: *México bárbaro/México insurgente*. México D.F.: Grupo Editorial Tomo.
- Rodríguez Cruz, Rafael (2007): “Un río de corriente rápida: John Reed y la insurgencia mexicana, 1913-14”. En: <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=50662>> (12.05.2009).
- SEP (Secretaría de Educación Pública) (ed.) (1988): *Hojas de cine. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*. México, D.F.: UNAM.
- Weidenfels, Jonathan (1973): “Paul Leducs *Reed – México insurgente*”. En: <<http://www.art-in-society.de/AS3/Reed.html>> (12.05.2009).
- Zimmering, Raina (2005): “Mythenwandel und politische Transition in Mexiko”. En: Zimmering, Raina (ed.): *Der Revolutionsmythos in Mexiko*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 27-44.

Filmografía

- Leduc, Paul (director) (1970): *Reed: México insurgente*. México, D.F.